Retour Sommaire Revue n° 13

***Revue Flaubert*, n° 13, 2013 | « Les dossiers documentaires de *Bouvard et Pécuchet* » : l'édition numérique du creuset flaubertien.**
Actes du colloque de Lyon, 7-9 mars 2012
Numéro dirigé par Stéphanie Dord-Crouslé

Bouvard et Cie. Les écrivains contemporains à l'ombre de Flaubert

Laurent Demanze
ENS de Lyon

Voir [Résumé]

Dans *La Spirale et le monument,* Yvan Leclerc soulignait la place singulière qu'occupe le lecteur devant le roman inachevé de Flaubert. Car ce récit désiré et pensé durant presque toute une vie laisse chacun d'entre nous devant un chantier documentaire monstrueux, au risque de considérer l'inachèvement du roman comme une de ses caractéristiques les plus essentielles. Lire *Bouvard et Pécuchet*, c'est peu ou prou entrer dans une fabrique romanesque, et osciller par là même entre l'attitude du légataire et celle du continuateur[1]. Mal lue par ses contemporains, à de rares exceptions, cette œuvre attendra le XXe siècle pour être redécouverte et appréhendée. Mais ce parcours silencieux d'un roman invisible ne cessera de convoquer les imaginaires des écrivains tout au long du siècle, tant elle interroge la place problématique de la littérature au sein des discours de savoir et le statut de l'écrivain à l'ère de la reproduction technique. Ses plus ardents lecteurs l'ont sollicité régulièrement au XXe siècle, pour mieux comprendre les métamorphoses du champ littéraire et les représentations de la création à l'heure de ses redéfinitions majeures. De Borges à Queneau, de Perec à Barthes, *Bouvard et Pécuchet* n'aura pas seulement été une référence majeure à convoquer, déplacer ou défendre, c'est aussi un intercesseur capital dans les pensées de la littérature et dans les stratégies littéraires que ces auteurs déploient : trouble métaphysique de la répétition, recyclage des savoirs inexacts, fonction perturbatrice de la copie, empire de la bêtise et emprise de l'intertexte, autant de renégociations des limites de la littérature que ces écrivains auront élaborées à partir de ce roman matriciel.

Sans doute il y a là une filiation secrète que les écrivains auront inventée à la périphérie des panthéons scolaires, une manière de conquête captée de bouche à oreille, en marge des œuvres imposées. S'il ne faut pas négliger ce prestige de la rareté, qui donne bien souvent une aura privilégiée aux œuvres incomprises, il n'en demeure pas moins que cet écho contemporain de *Bouvard et Pécuchet* mérite d'être interrogé, tant il est prégnant dans la littérature d'aujourd'hui. Au risque de céder au vertige de la liste, et d'entamer une de ces énumérations hétéroclites et grotesques dont Flaubert a le secret, il faut bien pourtant mesurer l'empan de cette veine bouvardienne désormais : Pierre Senges, Jean-Yves Jouannais, Umberto Eco, Arno Bertina, Éric Chevillard, Hubert Haddad, Camille Laurens, Charles Dantzig, Gérard Genette, Olivier Rolin, Jean-Marie Blas de Roblès, Stéphane Audeguy et Emmanuelle Pireyre etc., pour limiter ma liste aux seuls auteurs qui revendiquent explicitement, d'une manière ou d'une autre, la référence au roman de Flaubert. Le statut de cette référence a cependant subi un basculement : autrefois de l'ordre du plaidoyer, quand il s'agissait pour Jorge Luis Borges et Raymond Queneau de reconquérir le prestige d'une œuvre incomprise, il s'agit désormais d'une œuvre centrale pour penser la place problématique de la littérature dans la profusion du champ discursif et remodeler la figure de l'écrivain.

Tiphaine Samoyault le remarquait après bien d'autres dans un article récent[2] : les romans flaubertiens proposent des esthétiques contrastées et singulières. Elle y suivait trois lignes ou trois lignées flaubertiennes dans le champ narratif contemporain, une ligne *Bouvard et Pécuchet,* une ligne *Madame Bovary* et une ligne *L'Éducation sentimentale* afin de mesurer l'empreinte flaubertienne dans la création contemporaine et cartographier les écritures d'aujourd'hui selon le territoire flaubertien qu'elles investissent. Si elle commence donc par évoquer ceux qui, entre érudition ironique et idiotie revendiquée, emboîtent le pas aux copistes flaubertiens, elle ne remarque ni n'explique la centralité du dernier roman de Flaubert dans les esthétiques contemporaines au point d'éclipser la couleur de sang d'un *Salammbô* ou la bibliothèque fantastique de *La Tentation.* Si le dernier roman de Flaubert est à ce point sollicité depuis quelques années, c'est selon moi parce qu'il met en permanence à l'épreuve les limites et les frontières de la littérature, en se confrontant à l'épaisseur des discours et aux divergences des savoirs pour y puiser tout à la fois des apories romanesques et des solutions esthétiques.

Au sortir d'une conception formaliste du texte, la littérature a en effet pris à nouveau en charge la question de son inscription dans les champs discursifs : elle a cessé de revendiquer une autonomie, même restreinte, et réengage le dialogue avec les discours de la société ou du savoir. Délaissant le désir d'une pureté autarcique, la littérature contemporaine assume sinon revendique son hétérogénéité, voire sa monstruosité. Elle se saisit à nouveaux frais des savoirs, non pas pour les illustrer ni pour y puiser une source de dispositif esthétique, mais pour instaurer avec eux un dialogue critique et vigilant. C'est dès lors l'inscription de la littérature au sein des discours de savoir, au creux d'épistémologies concurrentes, et la distance problématique entre la curiosité de l'écrivain et l'autorité intimidante des discours spécialisés qui se trouvent à nouveau posées de nos jours. Depuis l'écroulement du système des Belles lettres, la littérature peine en effet à revendiquer la production d'un savoir légitime ou d'une connaissance reconnue institutionnellement. Dans la fabrique moderne des savoirs, elle se voit dépossédée de son autorité épistémologique d'autrefois. Néanmoins cette marginalité dans le champ des savoirs n'est pas forcément vécue sous le signe de la perte, car elle propose à la littérature une place singulière de réflexivité critique ou de contre-savoir, voire de reliaison des spécialités incompatibles.

Telle est d'ailleurs l'ambition que doivent reconquérir la littérature et le roman, selon Italo Calvino dans ses posthumes *Leçons américaines*. L'écrivain italien considérait en effet le roman de son époque comme une encyclopédie, par son pouvoir de liaison et d'accumulation, mais une encyclopédie aporétique qui refuse de conclure pour mettre au contraire en scène la multiplicité infinie des systèmes et des codes :

> […] à notre époque, reprenant l'ambition antique, la littérature tend à représenter la multiplicité des relations, qu'elles soient en acte ou potentielles. […] Depuis que la science se défie des explications générales, comme des solutions autres que sectorielles et spécialisées, la littérature doit relever un grand défi et apprendre à nouer ensemble les divers savoirs, les divers codes, pour élaborer une vision du monde plurielle et complexe[3].

Et si Italo Calvino définit le roman à venir comme une encyclopédie ouverte et sceptique, comme un réseau multiple, dont *La Vie mode d'emploi* de Georges Perec est selon lui l'emblème, c'est sous le patronage du dernier Flaubert qu'il place alors la littérature de ses vœux, mais un Flaubert relu par Borges et Queneau.

Je voudrais par ailleurs souligner l'espace d'une coïncidence, car il ne me semble pas fortuit que l'essor de ces fictions encyclopédiques dans les littératures d'aujourd'hui, au fil de dictionnaires capricieux, de divagations érudites ou d'encyclopédies intimes, se fasse alors même que les chercheurs en littérature s'interrogent à nouveau sur la spécificité du savoir ou de la pensée littéraires. On songe bien sûr au livre de Pierre Macherey, *À quoi pense la littérature ?* [4], comme aux réflexions de Paul Ricœur sur la métaphore ou le récit, à l'interrogation d'un Jacques Bouveresse sur *La Connaissance de l'écrivain*[5], aux développements de l'épistémocritique ou à un récent volume des *Annales*[6]. Non que la littérature ait jamais cessé d'avoir affaire aux savoirs d'une époque, ni de revendiquer un projet de connaissance, même indirect, mais plutôt parce qu'après quelques décennies marquées par une rigueur formaliste, voire par une autarcie ludique, la littérature renouvelle son commerce avec le monde, et rentre en dialogue, sinon en concurrence avec les discours de savoir de son époque : il y a peu encore *semiosis,* la littérature se revendique à nouveau *mathesis*. Il y a là probablement le signe d'un basculement esthétique, dans lequel la littérature, après d'interminables cérémonies des adieux analysées par William Marx lors desquelles elle tirait sa

révérence au monde[7], se réinscrit volontairement dans la profusion des discours et tente de reconquérir un lieu spécifique, non de production des savoirs mais de confrontation ou de frottement des savoirs.

Jean-Yves Jouannais : le copiste, l'idiot et l'autodidacte

Pour illustrer mon propos, je voudrais présenter le travail d'un artiste contemporain pour qui la référence à *Bouvard et Pécuchet* est proprement cardinale, tant elle l'accompagne non seulement comme déclencheur inaugural, mais dont il cherche aussi à tirer les conséquences pour les limites de l'œuvre d'art et les seuils du livre. Jean-Yves Jouannais, après des études de lettres, a été rédacteur en chef de la revue *Art press* pendant neuf ans et fut le cofondateur de la *Revue Perpendiculaire* en 1995. Essayiste, commissaire d'exposition, critique d'art, romancier : la pratique de cet auteur s'affranchit volontairement des barrières et des délimitations de champ pour proposer des expérimentations traversières. Mais malgré cette hétérogénéité des pratiques, la référence au roman flaubertien est constante et contrastée : ses différentes réflexions sont en effet autant de saisies des facettes diverses de *Bouvard et Pécuchet*, comme s'il s'agissait d'expérimenter successivement des perspectives spécifiques sur le roman. Ce sont ces facettes que je voudrais tour à tour évoquer, en suivant pas à pas les étapes du parcours de Jean-Yves Jouannais qui m'amèneront à l'accompagner dans les aventures des copistes, les avatars de l'idiotie et les avaries du chantier documentaire.

En 1997, Jean-Yves Jouannais publie un essai très remarqué *Artistes sans œuvres*, dans lequel il propose un inventaire déraisonnable des artistes désœuvrés, tous ceux qui auront voué leur existence à ne pas produire : les abstentionnistes du chef-d'œuvre, les effaceurs en tous genres ou les procrastinateurs en série. Tous ces artistes sont de ces êtres anonymes qui cultivent l'infamie avec prédilection, tant ils s'opposent au désir moderne de signer et résistent à l'ère individuelle de la production culturelle, en construisant une stratégie de « déségotisation forcenée »[8]. Jean-Yves Jouannais élabore alors son essai comme un catalogue d'œuvres fantômes, de projets sciemment avortés ou de réalisations en creux opérées par soustraction dans l'espace de la bibliothèque. C'est dire que la pensée esthétique de cet essayiste s'inscrit dans le prolongement des réflexions de Borges pour lequel la bibliothèque est déjà surchargée de bien trop d'innombrables volumes pour avoir l'audace d'ajouter à la somme du déjà-écrit. Dans cette pensée de la littérature comme bibliothèque infinie qui contient virtuellement l'ensemble des textes possibles, Borges considère l'artiste davantage comme un lecteur que comme un créateur, au point de développer dans ses brefs récits toute une poétique de l'esquisse ou de la miniaturisation par laquelle il tâche d'évider ou d'épuiser la littérature, en résumant ou commentant, glosant ou recensant un livre déjà existant. C'est un auteur qui fonctionne à l'économie, puisqu'« il esquive l'infini labeur, contourne les tourments de l'inspiration, la multiplication des chapitres »[9]. On se souvient des célèbres lignes par lesquelles Borges dissimule le désir de soustraction d'autorité derrière la paresse feinte :

> Délire laborieux et appauvrissant que de composer de vastes livres, de développer en cinq cents pages une idée que l'on peut très bien exposer oralement en quelques minutes. Mieux vaut feindre que ces livres existent déjà, et en offrir un résumé, un commentaire[10].

On reconnaîtra à l'horizon de cette pratique soustractive, qui refuse même d'ajouter un autre livre aux travées surchargées de la bibliothèque, l'entreprise de Pierre Ménard recopiant mot à mot le roman de Cervantès. Il y a là bien sûr un portrait de l'artiste en copiste, une anatomie du corps de l'écrivain en régime de profusion intertextuelle, à l'origine duquel Jean-Yves Jouannais place évidemment *Bouvard et Pécuchet* par lesquels il clôt son inventaire. Et par cette figure du copiste qui prend le pas sur le créateur, il confère au geste qui reproduit et répète un geste premier une fonction ironique et critique qui conteste la posture auctoriale[11]. Recopier, c'est transformer la production en reproduction, c'est non seulement ne rien ajouter au panthéon des œuvres, mais c'est surtout de manière rétroactive mettre en péril la notion d'auteur, le musée des œuvres consacrées, en dévoilant derrière le moindre texte un plagiaire qui s'ignore ou un compilateur pour ainsi dire voué à l'anonymat.

> Copier, pour l'artiste, c'est ne pas inventer, ne pas créer, ne pas agréer à l'exigence du nouveau, ne pas prolonger l'histoire ni compléter le musée. […] C'est aussi donner à comprendre combien les attributs prométhéens de nos génies furent des médailles de peu de prix. Car le copiste, dans ses versions modernes, est un ironiste. […] la copie avouée des œuvres se voit l'occasion d'un grand rire. Une facétie qui marque combien l'illusion de la

postérité s'est consumée[12].

Comme on le voit, la pratique du copiste aboutit à dénoncer les mythologies de la subjectivité comme celles de l'intériorité créatrice, pour revendiquer les puissances du déjà-écrit en rappelant que la fonction auteur est une posture récente dans l'histoire des arts et qui pourrait s'effacer à tout moment. Ces artistes désœuvrés qui renoncent à se faire un nom, ces artistes sans œuvres sont autant d'incitations paradoxales à redécouvrir des œuvres sans auteurs, dont on perçoit le murmure infini dans le brouhaha incessant de la bibliothèque.

Néanmoins, c'est progressivement hors de la bibliothèque que Jean-Yves Jouannais va retrouver les bonshommes flaubertiens, puisqu'il les croisera plus tard dans sa pratique de commissaire d'exposition. En effet, il organise dès 2000 une exposition itinérante en Russie, intitulée *Le Fou dédoublé, l'idiotie comme stratégie contemporaine.* C'est au terme de plus de dix ans de recherches, de voyages, de rencontres qu'il fait paraître son étude sur l'idiotie[13], preuve s'il en fallait que chez Jean-Yves Jouannais, l'écriture advient après une formidable ingestion documentaire, et qu'elle n'est pas le reflet d'un savoir qui précède le projet, mais le dépôt d'un mouvement d'enquête et de recherche qui vient combler une ignorance. Cette genèse du livre permet de mieux saisir l'architecture même de l'essai, qui emprunte doublement à la structure du catalogue : il a en effet partie liée au catalogue d'exposition par la confrontation entre notices et illustrations qui dessine un parcours muséal, mais surtout parce que le livre réfute toute dramaturgie démonstrative pour adopter une approche énumérative. Il explore tour à tour une série de cas singuliers, une succession d'expérimentations ou de possibles artistiques : il dresse une liste des manières exploratoires de l'idiotie en art, sans poser sinon par ironie au manifeste. Ce parcours des figures idiotes, Jean-Yves Jouannais le place sous le patronage des réflexions de Clément Rosset qui, à partir de l'étymologie du mot, soulignait combien l'idiotie s'opposait à l'uniformité de la vie sociale pour emblématiser au contraire une revendication de singularité[14]. Non pas un désir d'individualité, gagée par une profondeur intime, ni une croyance à l'originalité de soi, mais l'expérience d'une singularité excentrique ou atopique que les règles communes de la cité ne peuvent soumettre. Or, comme le rappelle l'essayiste, l'entrée dans la modernité ouvre une ère de la signature, de la marque individuelle où la figure de l'artiste gage l'autorité de l'œuvre. À l'inverse, les artistes de l'idiotie qu'il évoque tour à tour miment parodiquement ce désir d'individualité au fondement du projet esthétique moderne : l'idiot pose à sa manière grotesque la condition solitaire de l'artiste moderne, mais pour en contester ironiquement le sérieux. Ce rire ironique est une manière d'exposer les fondements de l'art moderne tout en les déconstruisant. À sa manière, l'essai est alors une retraversée de la face idiote de l'art depuis *Bouvard et Pécuchet* jusqu'aux *Idiots* de Lars von Trier, en passant par Alphonse Allais, Erik Satie ou le goût pour les « peintures idiotes » d'un Rimbaud. Et s'il place le roman flaubertien en ouverture du catalogue, c'est qu'il fait de la faculté des deux bonshommes de voir la bêtise le lieu même de la fonction critique et déconstructive de l'idiotie, car l'idiotie s'affronte tout ensemble à la bêtise comme à l'intelligence. Et c'est à travers le roman flaubertien que Jean-Yves Jouannais dessine une troisième voie qui évite les écueils symétriques de ces Charybde et Scylla : tout ensemble contre la contrainte uniformisante ou l'intimidation majoritaire de la bêtise sociale et contre l'arrogance conclusive de l'intelligence dont Flaubert a bien montré qu'elles étaient réversibles. Doublement affrontés à la pétrification de la bêtise et à la monumentalité de l'intelligence, Bouvard et Pécuchet proposent selon l'essayiste une mobilité des perspectives et inventent un burlesque spéculatif :

> Par l'ouverture et la souplesse qu'elle lui [à l'écrivain] permet, l'idiotie se révèle comme, non pas une soustraction en termes de compréhension du monde, mais une multiplication des points de vue sur les fondements de l'activité humaine. L'idiotie est en cela proche de la sagesse, parce qu'elle suppose la maîtrise des outils de l'intelligence, auxquels elle ajoute la mise à l'épreuve de ceux-ci par la dérision[15].

Les deux bonshommes seraient alors pour ainsi dire à l'origine d'un burlesque spéculatif, que Jean-Yves Jouannais associe aussi bien au duo inventé par Leo McCarey, Laurel et Hardy, qu'à Biefer et Zgraggen, ou aux clowns texans, The Art Guys, influencés par le groupe Fluxus. Le rapprochement de Jean-Yves Jouannais procède donc d'un double geste, puisqu'il s'agit de considérer la vie posthume de Bouvard et Pécuchet et sa dissémination hors de l'espace du livre et de souligner que la vivacité physiologique des deux compères, leur plasticité profonde, est un opérateur de pensée mobile.

Interroger la littérature mais hors du livre, telle est enfin l'entreprise que

Jean-Yves Jouannais mène depuis 2008 au sein de *L'Encyclopédie des guerres* qu'il présente au Centre Pompidou dans des séances mensuelles. Il s'y propose de se saisir d'une lacune ou d'un chapitre manquant du roman flaubertien. Car si les deux copistes s'aventurent entre autres dans l'agriculture, la diététique, la religion en compulsant des centaines d'ouvrages, il remarque qu'étrangement, les deux autodidactes ne « plongent pas dans le champ de la guerre, laissant de côté la poliorcétique, l'art d'assiéger les villes, ignorant la science dite stratégique »[16]. Alors même que Flaubert s'est frotté à l'histoire militaire pour *Salammbô.* Sur scène, il s'imagine prolonger la vie fictionnelle des deux bonshommes et leur confrontation au chantier documentaire, en leur empruntant à la fois leur pratique d'autodidacte, leur curiosité minée par l'idiotie mais aussi le risque assumé de l'échec, puisqu'il s'aventure dans un territoire dont il n'est pas spécialiste pour mettre précisément à l'épreuve cette illégitimité dans le rapport au savoir. Ni historien, ni savant dans la polémologie, Jean-Yves Jouannais constitue ainsi à mesure une bibliothèque des guerres en accumulant, à la manière d'un collectionneur guidé par le hasard, essais, récits, témoignages, livres techniques : sa pratique documentaire est non seulement tendue par un souci d'hétérogénéité, mais aussi par le refus de partir à la recherche du savoir cardinal ou de l'essai capital. Il déniche ainsi le savoir dans ses recoins insolites, sans l'organiser autrement que par ordre alphabétique. Cette collection de bribes de phrases, de termes techniques, d'images, d'anecdotes et de légendes est réunie selon ses propres mots « en un impraticable et indéchiffrable cabinet de curiosités qui prend naturellement la forme d'une encyclopédie »[17], mais une encyclopédie ouverte et impossible, car sans cesse réaménagée et corrigée de séance en séance. Nul désir donc dans cette entreprise d'accomplir ou d'achever le roman flaubertien, puisque ces reprises de séance en séance d'une encyclopédie qui s'épuise à se contredire et se corriger soulignent l'inachèvement d'un projet qui ne peut se contraindre à la forme d'un livre. Il y a là davantage pour reprendre un mot de Stéphanie Dord-Crouslé[18] une stratégie d'exposition des savoirs et de leur appropriation.

Un tel projet déplace en effet le centre de gravité du geste artistique sur le chantier documentaire et ses stratégies d'appropriation. Et s'il évoque dans un entretien cette pratique scénique comme « une plate-forme, un atelier, une usine »[19], c'est non seulement pour souligner qu'il s'agit de mettre en scène la fabrique de l'œuvre, dans le temps même de sa gestation, mais aussi pour donner à voir l'artisanat tâtonnant et corporel de la pratique documentaire. Prélèvement d'une citation, monstration d'une image, tissage d'un lien entre des bribes de discours, livres feuilletés, copie d'une citation, perplexité silencieuse : le déplacement du chantier documentaire sur scène met en exergue toute une physiologie de la composition, une scénographie du corps au travail qui met au second plan l'œuvre achevée, pour accentuer à l'inverse tout un art de la *dispositio*. « [c]'est un travail de copiste, il n'y a pas d'intelligence »[20], revendique-t-il, en mettant évidemment en exergue la dimension irréfléchie du geste, mais surtout pour ne pas poser à l'auteur. En effet, Jean-Yves Jouannais considère cette entreprise comme un exercice combinatoire qui privilégie les opérations de lecture, les sélections de savoir, traductions, détournements, hommages qui sont au centre de l'activité littéraire, tout en effaçant l'illusion de la novation : « Je crois vraiment que les auteurs constituent une part secondaire de la littérature »[21]. Sans doute est-ce la raison de son affiliation à Bouvard et Pécuchet, qui l'enjoint à revendiquer et endosser le statut fictionnel d'un personnage romanesque, à être la créature d'un romancier, mais d'un romancier d'autrefois. Entre la figure du compilateur et celle du personnage romanesque, on peut lire là le désir de disparaître et de s'évanouir dans le foisonnement des discours, des savoirs et des textes, sans rien signer. Disparaître sans doute mais en s'exposant seul sur scène, s'évanouir mais en faisant de son corps même le relais de la littérature hors du livre, telle est sans doute la tension de l'entreprise de Jean-Yves Jouannais qui le sait lucidement quand il note « l'orgueil terrible dans cette ambition de disparaître »[22].

À défaut de conclusion, au moins un paradoxe à méditer. L'entreprise de Jean-Yves Jouannais s'inscrit dans un plus vaste mouvement de la littérature contemporaine qui s'échappe des frontières du livre pour investir la scène, les musées et autres lieux d'exposition, en se confrontant aux autres modes de production artistique. Il y a là selon le mot d'un critique l'invention d'une « littérature contextuelle »[23], qui cesse de s'interroger sur sa pureté ou sa spécificité interne comme dans les années 1960, mais se pense en termes d'illimitation ou de déplacement. Cette exposition de la littérature hors du livre est donc certainement à lire de manière ambivalente, comme l'indice d'une hégémonie contestée de la littérature mais aussi comme une entreprise de

reconquête par ses bords. Or ce qui me semble singulier dans le geste de Jean-Yves Jouannais, c'est qu'en se saisissant de *Bouvard et Pécuchet* il choisit précisément un roman de la bibliothèque, un livre qui naît des livres et les expose. Loin d'hybrider les arts ou de dénoncer la clôture du livre, à travers la performance, son entreprise semble alors scénographier le rapport de l'individu contemporain au livre, cet objet fantasmatique qui provoque l'idiotie et suscite l'illégitimité. Au lieu d'y voir une contestation, j'y vois à rebours la resacralisation du livre, qu'on fantasme en permanence mais que l'on repousse toujours.

NOTES

[1] « Si toute œuvre a partie liée à la mort, la dernière prend immanquablement une vertu testamentaire. Elle place le lecteur dans la position fantasmée du légataire, voire, par son inachèvement, du continuateur. » Yvan Leclerc, *La Spirale et le monument. Essai sur* Bouvard et Pécuchet *de Gustave Flaubert,* Paris, SEDES, 1988, p. 161.

[2] Tiphaine Samoyault, « On ne se souvient pas de Flaubert », dans Anne Herschberg Pierrot (dir.), *Œuvres et Critiques*, XXXIV, 1, Tübingen, 2009, p. 87-99.

[3] Italo Calvino, « Multiplicité » [1989], dans *Leçons américaines,* repris dans *Défis et labyrinthes,* t. II, Paris, Seuil, 2003, p. 95.

[4] Pierre Macherey, *À quoi pense la littérature ?*, Paris, PUF, 1990.

[5] Jacques Bouveresse, *La Connaissance de l'écrivain*, Marseille, Agone, 2008.

[6] *Annales*, « Savoirs de la littérature », 2010/2.

[7] William Marx, *L'Adieu à la littérature,* Paris, Minuit, coll. « Paradoxe », 2005.

[8] Jean-Yves Jouannais, *Artistes sans œuvres. I would prefer not to,* Paris, Verticales, 2009 [1997], p. 47.

[9] *Ibid.,* p. 15.

[10] Cité *ibid.*, p. 72-73.

[11] On pense notamment, et bien évidemment, à Roland Barthes, et à son très célèbre article, « La mort de l'auteur », *Manteia,* no 5, 1968, p. 12-17.

[12] Jean-Yves Jouannais, *Artistes sans œuvres. I would prefer not to,* ouvr. cité, p. 188.

[13] Jean-Yves Jouannais, *L'Idiotie : art, vie, politique – méthode*, Paris, Éditions Beaux Arts, 2003.

[14] Clément Rosset, *Le Réel : traité de l'idiotie,* Paris, Minuit, 1977.

[15] Jean-Yves Jouannais, *L'Idiotie : art, vie, politique – méthode*, ouvr. cité, p. 48.

[16] Citation de la présentation que Jean-Yves Jouannais propose sur le site du centre Pompidou : http://www.centrepompidou.fr/Pompidou/Manifs.nsf/0/33A78F85FC7AC713C125746C0030F6B7.

[17] *Id.*

[18] Stéphanie Dord-Crouslé, Bouvard et Pécuchet *de Gustave Flaubert. Une « encyclopédie critique en farce »,* Paris, Belin, 2000, p. 5.

[19] Olivia Rosenthal, « Entretien avec Jean-Yves Jouannais », *Littérature,* no 160, 2010, p. 5.

[20] *Id.*

[21] *Ibid.,* p. 6.

[22] *Ibid.,* p. 7.

[23] David Ruffel, « Une littérature contextuelle », *Littérature,* no 160, 2010, p. 61-73.

[Pour lire les fichiers PDF, téléchargez gratuitement Adobe Acrobat Reader]

Mentions légales